L’ARMONIA DEL CONTRASTO

Indagine del rapporto biunivoco tra scrittura compositiva ed improvvisazione radicale

MARIO IANNUZZIELLO

PROGETTO DI RICERCA PER L’AMMISSIONE AL DOTTORATO DI RICERCA IN *LINGUAGGI DELL’IMPROVVISAZIONE NELLE MUSICHE CONTEMPORANEE* (DOT24ZCF8M)

ABSTRACT

This Research Project explores the dialectical relationship between composition and improvisation, focusing on the element of *contrast* in music, emphasizing the synthesis between structured writing and spontaneous performance. By exploring their coexistence across many musical cultures and traditions (focusing mainly on classical music and contemporary jazz) the study aims to underline the intrigate balance between structure, form, creativity and freedom of choices. By analyzing the intersection between different creative processes, the research aims to redefine the role of *contrast* (harmonic, rhythmical, tonal) as a narrative connector in modern *music-making*. This project will contribute to the academic discussion by developing a theoretical framework and engaging in practical performance experimentation, that will inform innovative educational approaches, and artistic productions and performances. Employing interdisciplinary methods, including media, generative AI, graphic and unconventional notation techniques, the research project seeks to establish innovative models for the integration of compositional structure and improvisational space and freedom. All of the outcomes will be spread through publications, productions, performances and digital platforms, advancing the understanding and teaching of these intertwined processes, ultimately influencing future directions in both academic and artistic fields.

ARMONIA DEGLI OPPOSTI

Il processo di creazione compositiva è da sempre legato ad una costante compensazione tra sottrazione e addizione di elementi, che esso sia finalizzato ad una scrittura di carattere codificato o che trascenda una qualunque forma scritta. L'atto stesso di creazione rappresenta dunque ben più di un denominatore comune tra composizione ed improvvisazione, esso è bensì il prodotto ultimo di sintesi di un processo dialettico tra codificazione a priori e spontaneità performativa. Il presente elaborato si pone dunque l'obiettivo di indagare ed evidenziare gli elementi di attinenza e persistente (anche laddove sottile) convivenza tra scrittura e prassi improvvisata. L'esplorazione della suddetta coesistenza pone in uno scambievole e pertanto biunivoco rapporto le componenti dell'atto creativo. A supportare questa idea di armonia tra metodiche di creazione apparentemente in conflitto vi sono le pratiche presso culture musicali distanti tanto nel tempo quanto nella geografia, gli svariati approcci autoriali presenti tanto nella musica colta occidentale quanto in altre forme di codificazione del linguaggio musicale, sino ad approdare alle sofisticate tecniche di scrittura della musica contemporanea e alla commistione di linguaggi presenti sulla scena jazzistica contemporanea. A tal riguardo vie è una consistente letteratura in ambito saggistico a partire da *Derek Bailey*[1], in *Improvisation, it's nature and practice in music* sino a *Bruno Nettl* e *Melinda Russel* in I*n the Course of Performance, Studies in the world of musical improvisation*. Al netto di un dettagliato raffronto tra gli approcci e le pratiche improvvisative nella musica indiana e delle arditezze del tardo barocco del secolo XVII, il concetto-chiave in *Bailey* è che per quanto la composizione classica originariamente escludesse a priori l'improvvisazione, dal 1950 in poi si sia

[1] Saggista Britannico

fatto un grande sforzo per integrarla mediante elaborati stratagemmi di notazione. È infatti propria del XX secolo la sensibilità che apre ad un sempre più vasto principio di flessibilità applicabile alla performance e alla prassi esecutiva in sé, incoraggiando marginalmente o radicalmente l'interprete a creare egli stesso musica durante l'esibizione. In questo segmento Earle Brown[2] è stato pioniere incoraggiando da un lato la spontaneità performativa e dall'altro avvalendosi di un innovativo quanto complesso sistema di notazione fortemente ispirato dalle creazioni di arte cinetica di Alexander Calder[3]. Per ciò che concerne l'evoluzione del linguaggio jazzistico nella seconda metà del XX secolo e la transizione del linguaggio improvvisativo da idiomatico in senso stretto ad astratto e talvolta radicale, la letteratura e la saggistica contemporanea sono concordi nell'individuare in *Steve Lacy* e *Anthony Braxton* due figure chiave. Lacy in particolare, nel decennio successivo al suo trasferimento in Europa, viene individuato sia da *Bailey* che da *David Borgo* come l'ispiratore di una nuova consapevolezza che ridefinisce i confini dell'improvvisazione. A fronte di un linguaggio esasperatamente *patternizzato*[4] e racchiuso in un idioma specifico tra *be-bop* e *hard-bop*, a Lacy viene riconosciuto il superamento delle tecniche di fraseggio caratterizzanti il decennio precedente, a vantaggio di un approccio ben più *radicale*, quasi a mettere in discussione il senso della forma e della linearità melodica. Questo nuovo senso di spontaneità e libertà ha poi rappresentato una base evolutiva alla quale hanno attinto contemporanei di Lacy quali *Cecil Taylor*,

---

[2] Compositore americano associato ai movimenti di avanguardia del XX secolo, noto per il contributo all'elaborazione di un modello grafico di musica aleatoria, lasciando all'interprete la responsabilità decisionale di numerosi passaggi.

[3] Scultore e ingegnere americano pioniere nell'arte cinetica. Noto in particolare per l'ideazione del "mobile", un modello di scultura che incorpora elementi di staticità e dinamismo.

[4] Caratterizzato dall'uso di *patterns*, ossia sequenze ripetitive di frasi o note singole, elemento fondante nella costruzione degli assoli all'interno di una forma prestabilita.

Ornette Coleman e *Don Cherry*. Per quanto dunque saggisti e musicologi tra gli anni '90 ed i primi anni '2000 abbiano sviscerato gli approcci e le direzioni multiple dei linguaggi improvvisativi della seconda metà del '900, la letteratura attuale presenta una forte discontinuità per ciò che riguarda le convergenze tra scrittura e improvvisazione nel jazz contemporaneo, specie in riferimento all'ultimo decennio. Tale ruolo è fin troppo, a mio parere, relegato all'apparato critico, alle firme di *Downbeat*, *Jazzwise*, *Jazziz* e *All About Jazz*, che tuttavia per esigenze editoriali affrontano il tema in modo disorganico, talvolta lacunoso, ed in mancanza di una coerenza di metodo imprescindibile a trarre conclusioni di merito. A tal riguardo l'elemento innegabile di una nuova convergenza che lega le forme di musica classica *simbolista* e *impressionista* dei primi decenni del XX secolo alla scrittura articolata frammista all'improvvisazione in artisti presenti sulla scena jazzistica contemporanea Newyorkese ed europea manca di un'indagine critica adeguata a supporto del fenomeno in atto. Nella fattispecie la metodologia di ricerca necessita di poggiare su di un tracciato tanto *musicologico* quanto *artistico* e *sperimentale* in senso stretto nel saper combinare elementi di scrittura e di *pratica improvvisativa* di apparentemente lontane origini e derivazioni culturali. Tale processo necessita a priori tanto di uno sviluppo teorico basato sull'apparato critico esistente quanto di uno studio comparativo tra discografia e testimonianze scritte, a cui si sommi una ricerca prettamente performativa indirizzata a finalità di ricerca, che includa elementi di improvvisazione e di scrittura. Strumenti funzionali alla suddetta finalità sono software di scrittura, trascrizione e produzione, uniti ad un uso mirato dell'AI generativa, essenzialmente nella costruzione di progressioni armoniche a cui applicare tecniche di scrittura e improvvisazione per attinenza o

per contrasto, oltre ad una sperimentazione diretta di tecniche di *conduction*[5] e alla costruzione di modelli di *cartografia*[6] e scrittura musicale non convenzionali. L'elaborato di ricerca è pensato al fine di inserirsi in un rapporto di confronto dialettico con la discografia italiana e la produzione di artisti attivi sul panorama nazionale quali *Marcello Allulli, Stefano Battaglia, Silvia Bolognesi, Gianni Lenoci, Franco Evangelisti, Daniele Roccato e Nicola Sani*. Questa metodologia implica inevitabilmente un duplice approccio, sia teorico-analitico che sperimentale e creativo in senso ampio laddove preveda la messa in pratica di tecniche e schematismi attinenti alla performance e alla scrittura. Il medesimo impianto metodologico interessa inevitabilmente il panorama internazionale con una particolare attenzione ad artisti attivi a cavallo tra musica classica e contemporanea al pari dei sopracitati *Earle Brown e Anthony Braxton*, di autori appartenenti al panorama classico-accademico quali *Franz Schubert* e *Bela Bartók*, e di esponenti di spicco del jazz moderno e contemporaneo. L'interdisciplinarità del progetto abbraccia la molteplicità delle arti *performative* e grafiche, finalizzata ad un momento di sintesi, instaurando un rapporto di biunivoca armonia tra opposti: codificazione e spontaneità, melodia e contrasto, continuità e discontinuità, strutturazione e destrutturazione.

---

[5] Pratica di improvvisazione radicale dove un *conductor* guida un gruppo di musicisti durante una performance di musica dal vivo. Il *conductor* si serve di una precisa gestualità per dirigere la performance in tempo reale.

[6] Traduzione di *cartography*, termine di estrazione accademica atto a delineare le tecniche di rappresentazione dei linguaggi musicali mediante forme, disegno, diagrammi di flusso o modelli algebrici.

ISTINTIVITÀ E FORMA

L'elemento del contrasto e della variazione, frutto della collisione di figure diametralmente opposte tra loro in una logica di sviluppo o di rottura, permea culture musicali distanti le une dalle altre. Esso unisce la musica classica occidentale alle culture tribali, alla musica antica, al jazz delle origini, alla musica indiana, all'avanguardia e all'elettronica. Prendendo in esame le dissertazioni di *Leonard G. Ratner*[7], il contrasto è riconosciuto come elemento edificante dell'estetica del mondo classico sia da un punto di vista strettamente estetico, che come funzionale alla forma.

"[...] Contrast provides the dynamic element that keeps a listener's interest, offering differing moods, keys, rhythms, or timbres to create a sense of variety and balance within the structural unity of the piece."

Ratner teorizza che il contrasto ritmico, melodico, armonico e timbrico non possa essere ridotto ad un mero elemento decorativo, ma che sia imprescindibile per lo sviluppo orizzontale della forma, come ad esempio nella *forma-sonata*, che prevede la compresenza di due diversi temi melodici con due diverse tonalità d'impianto. Il contrasto è dunque elemento di raccordo organico, funzionale, armonico, che necessita di essere esplorato nella musica del XX secolo e nel jazz contemporaneo, costituendo un criterio di analisi e di sviluppo multi-direzionale. Il mondo accademico non ha tuttavia maturato una visione a fuoco e sufficientemente organica riguardo alle nuove direzioni del processo creativo

[7] Musicologo, saggista e compositore noto per le ricerche sulla musica classica presso l'università di Stanford, e autore di "*Classical Music: Expression, Form, and Style" (1980*).

strutturato e istantaneo, in particolare per quanto riguarda le performance di musica improvvisata in assenza di canovaccio. Il presente progetto si propone dunque di fornire un nuovo punto di vista che ponga sullo stesso piano la creazione di musica frutto di un processo strutturato e la creazione come atto istintivo, con l'elemento del contrasto che si ponga come occasione di sviluppo di dissonanze, *cluster*, alterazioni non preparate della dinamica e del ritmo, atte ad inserirsi in forte interazione con l'ascoltatore. Questa metodologia è atta a destrutturare la prassi canonica dell'atto compositivo senza tuttavia negarla appieno, addizionando o sottraendo elementi alla scrittura. Compositori del barocco Italiano al pari del madrigalista *Carlo Gesualdo*, offrono spunti molteplici a modernissime pratiche di sovrapposizione di voci che non escludano dissonanze e modulazioni ai toni lontani, ribadendo un'idea di forte contrasto senza tuttavia entrare nello specifico degli accorgimenti di *prassi esecutiva*, ma badando alla restituzione della tensione e del dramma. Il medesimo approccio porta al confronto con le più avanzate espressioni della musica contemporanea, dove a fronte di un complesso processo di scrittura, l'esecutore stesso è il *demiurgo,* atto a plasmare l'elemento materico sul piano di una scelta individuale. Sebbene l'improvvisazione radicale non preveda l'esposizione di un fraseggio articolato su una progressione armonica, essa rappresenta uno strumento essenziale di *espressione personale,* finalità ultima del musicista. Suddetta pratica si scontra con la impossibilità di essere insegnata in modo metodico, come sostiene *Jay Clayton*[8], ed emerge solo attraverso il libero scorrere di un flusso di coscienza. È ancora carente tuttavia una letteratura accademica che appuri che l'improvvisazione, specie se collettiva, sia strumento di sviluppo della tecnica individuale come delle abilità compositive in senso stretto. È dunque necessario appurare un compromesso tra

[8] Vocalist, performer e didatta attiva nel mondo dell'improvvisazione free e del *vocal jazz*

l'atto cerebrale della scrittura ed uno stato di "*non pensiero*" che sia funzionale all'espressione di sé sprovvista di alcun elemento di mediazione, la qual cosa ha un fortissimo impatto sulla performance. Un approccio integrativo, che si collochi tra composizione e improvvisazione semplifica notevolmente la dialettica tra i due elementi e si presta a forme innovative di sperimentazione in *ensemble* variabile grandezza, ponendosi come punto di contatto tra musicisti provenienti da diverse esperienze formative, laddove l'istintività colma i vuoti insiti nella codifica e nel formalismo della scrittura. Il presente progetto di ricerca si prefigge dunque l'esplorazione di tre distinte aree nell'identificazione del *contrasto* in qualità di unità di mediazione e sviluppo metodico tra composizione e improvvisazione: ricerca teorica, impianto pedagogico, applicazione pratica. La prima mira ad un approccio analitico finalizzato alla redazione di pubblicazioni in ambito sia accademico che divulgativo, la seconda all'elaborazione di modelli didattici che possano aprire confronto in sede nazionale ed internazionale sulle metodologie applicabili all'insegnamento dell'improvvisazione, la terza si focalizza sull'atto creativo in senso assoluto finalizzato a collaborazioni, produzioni artistiche e discografiche. In quest'ultima area l'obiettivo è la diversificazione degli input, passando dalla scrittura tradizionale all'uso dell'elettronica, dell'AI generativa, delle rappresentazioni grafiche, sino alla *conduction* e alla totale assenza di supporto scritto.

PROGRAMMA DI LAVORO

Il progetto di ricerca è concepito in modo da essere sviluppato in un arco di tempo triennale con inizio il 1/12/2024 e integra studio teorico, sperimentazione pratica, lavoro di analisi e rendicontazione. Il progetto si divide in diverse fasi, ognuna delle quali a rappresentare un obiettivo specifico sino alla discussione finale con regolari rendicontazioni semestrali.

PRIMO ANNO (Dicembre 2024 - Novembre 2025): Raccolta di dati e attività di ricerca

Fase 1	Inquadramento teorico e ricerca del materiale bibliografico e discografico
OBIETTIVO	- Dettagliata operazione di ricerca in ambito critico e accademico finalizzata a costituire un puntuale resoconto circa lo stato dell'arte attuale in materia di performance improvvisata in rapporto alla scrittura compositiva. - Costruzione di un solido impianto di conoscenze teoriche di base.
ATTIVITÀ	- Ricerca compilativa su materiale esistente, pubblicazioni recenti e apparato critico riguardanti l'improvvisazione: e.g. - Shay Ziblat, Freedom and Fixity: Artistic Reflections on Composition and Improvisation 2019. https://hdl.handle.net/1887/81819 - Paul F. Berliner,*Thinking in Jazz: The Infinity Art of Improvisation* 1994.
RISULTATI ATTESI	- Completa revisione dell'apparato cri - Bozza avanzata circa l'inquadrament
REVISIONE (Maggio 2025)	- Presentazione di un rapporto di avanzamento comprendente la revisione della letteratura di base e del quadro teorico complessivo

Fase 2	Impianto metodologico e prime sperimentazioni
OBIETTIVO	- Sviluppo e perfezionamento delle tecniche di ricerca avvalendosi della collaborazione di dipartimenti di ricerca presso istituzioni terze italiane e all'estero e.g. - University of North Texas https://www.unt.edu/academics/programs/jazz-performance-doctoral-degree.html - Manhattan School of Music https://www.msmnyc.edu/programs/jazz-arts/doctoral/
ATTIVITÀ	- Scelta dei musicisti e programmazione di un calendario di prove in piccola-media formazione, focalizzate ad un lavoro mirato all'integrazione di elementi di *contrasto* tra composizione e improvvisazione. - Registrazioni preliminari - Definizione di criterio e protocollo per la raccolta dei dati
RISULTATI ATTESI	- Bozza dettagliata dei criteri metodologici di ricerca - Risultati preliminari della prassi esecutiva individuale e collettiva
REVISIONE (Novembre 2025)	- Presentazione di un rapporto sulla progettazione e discussione dei primi risultati

SECONDO ANNO (Dicembre 2025 - Novembre 2026): Sperimentazione ed analisi

Fase 3	Sperimentazione e acquisizione dei dati
OBIETTIVO	- Sperimentazione approfondita e raccoglimento dati su efficacia e impatto degli elementi di *contrasto* nella prassi esecutiva
ATTIVITÀ	- Consolidamento di una prassi avviata focalizzata sull'improvvisazione (sia in *solo* che avvalendosi della collaborazione con musicisti) - Raccolta e analisi di dati durante le sessioni di prova - Esplorazione attiva di modelli di *conduction* e rendicontazione dell'impatto di ciascuno sull'esperienza musicale
RISULTATI	- Corpus elaborato di dati sperimentali e analisi preliminare
REVISIONE (Maggio 2026)	- Redazione e presentazione di un rapporto intermedio fornendo un'analisi dettagliata dei dati

Fase 4	Analisi e interpretazione dei dati
OBIETTIVO	- Interpretazione dei dati nel contesto dell'inquadramento teorico
ATTIVITÀ	- Portare ad uno stato avanzato una analisi qualitativa e quantitativa dei dati, identificando approfondimenti-chiave - Sviluppo delle collaborazioni - Revisione e consolidamento del quadro teorico sulla base dei risultati sperimentali - Inizio stesura dei capitoli di tesi

RISULTATI	- Analisi completa dei dati sperimantali - Un minimo di 3 pubblicazioni completate in sede strettamente accademica o divulgativa e.g. - *Il Manifesto - Alias* https://ilmanifesto.it/sezioni/alias - *JAZZIT* https://www.jazzit.it/ - *Musica Jazz* https://www.musicajazz.it/ - *Newmusicbox* https://newmusicusa.org/newmusicbox/ - *Musicworks* - *ResearchGate* https://www.researchgate.net/ - *Google Scholar* https://scholar.google.com/ - *JSTOR* https://www.jstor.org/ - *Project MUSE* https://muse.jhu.edu/ - Inquadramento di una prima produzione discografica - Corrispondenza avviata con editori per dar luogo a produzioni discografiche riguardanti il progetto di dottorato e.g. - *Tŭk Music* https://www.tukmusic.com/ - *Auand Records* https://auand.com/ - *Silta Records.* http://www.siltarecords.it/ - *Intakt Records* https://www.intaktrec.ch/ - *Winter & Winter* https://www.winterandwinter.com/
REVISIONE (Maggio 2026)	- Redazione e presentazione di un rapporto intermedio fornendo un'analisi dettagliata dei dati

TERZO ANNO (Dicembre 2026 - Novembre 2027): Raccolta di dati e attività di ricerca

Fase 5	Lavoro di sintesi e definizione del lavoro di tesi
OBIETTIVO	- Sintesi dei risultati della ricerca e programmatica conversione in una narrazione coerente - Redazione della tesi facendo convergere ogni elemento maturato durante la ricerca
ATTIVITÀ	- Progressiva compilazione e integrazione per produrre una prima bozza di tesi - Perfezionamento delle argomentazioni, valutazione della coerenza complessiva degli elaborati, costante revisione e divisione della tesi in capitoli e sotto-capitoli
RISULTATI	- Completamento della bozza di tesi
REVISIONE (Maggio 2027)	- Presentazione e discussione della bozza di tesi

Fase 6	Revisioni finali, preparazione della discussione e consegna
OBIETTIVO	– Finalizzazione della tesi e preparazione alla discussione
ATTIVITÀ	– Integrazione con almeno 2 nuove pubblicazioni in ambito strettamente accademico o divulgativo – Finalizzazione di uno o più progetti musicali finalizzati a produzioni artistiche e discografiche – Consolidamento delle collaborazioni accademiche e *briefing* da integrare nell'attività di stesura della tesi – Incorporazione dei *feedback* circa la bozza di tesi – Redazione di una divulgazione dei risultati raggiunti in sede pubblica (*e.g. seminari o conferenze*) – Preparazione alla discussione finale compresa di perfezionamento della resa dei contenuti e risposte ad eventuali domande della commissione – Completamento del processo di redazione della tesi e consegna della stessa
RISULTATI	– Discussione della tesi – Acquisizione del materiale utile alla discussione
REVISIONE (Novembre 2027)	– Consegna e discussione della tesi – Completamento del dottorato

La stesura del programma di cui sopra delinea un approccio multidisciplinare (tanto sul piano teorico che su quello *performativo*) strutturato e dettagliato atto all'impostazione, all'esecuzione e al completamento del triennio di dottorato. Ogni fase è progettata in modo tale che poggi le basi sulla precedente, garantendo una logica progressiva di sviluppo, ricerca musicale e scrittura, con regolari revisioni atte a mantenere la ricerca entro un vincolo di coerenza.

RISULTATI ATTESI

Il percorso di ricerca si propone di agire nell'ambito della sperimentazione artistica sotto molteplici aspetti performativi e creativi, senza tuttavia tralasciare l'avanzamento di un processo di indagine teorica e programmatica, atto a dialogare tanto con la critica musicale che con la didattica. Applicare un criterio di mappatura di contenuto e forma alle tecniche compositive adoperate nel jazz degli ultimi decenni ed al netto di una integrazione di studio della forma e dei parametri, costituisce un notevole elemento di discontinuità con l'attuale stato della ricerca. L'elemento di *contrasto* pone le basi ad una sperimentazione che coinvolga appieno le tecniche compositive e la stessa impostazione programmatica della scrittura, definendo contenuto e forma. La medesima sperimentazione si presta inoltre ad un processo di formalizzazione utile tanto alla ricerca quanto alla didattica della composizione per contrasto, con l'adozione di modelli precostituiti e variabili atti ad adottare elementi di contrasto su uno o più parametri al fine di definire forma e direzione della musica scritta. Il medesimo approccio si rivela essenziale nella sua applicazione più immediata all'improvvisazione radicale, in particolar modo non idiomatica, sfruttando il contrasto come elemento di forte rottura e conseguente estraniazione da armonia, timbro, pulsazione o fraseggio melodico al fine di potenziare le possibilità di espressione dell'esecutore. La commistione di queste due metodiche porta ad una logica elaborazione di semplici modelli teorici integrati tra composizione e improvvisazione in cui la variazione assume una funzione di raccordo, ridisegnando e ridefinendo l'approccio teorico all'una e all'altra. Sotto l'aspetto concernente l'elaborazione di un modello teorico, ci si riserva di sostenere presentazioni pubbliche e lezioni frontali, integrate da un numero di pubblicazioni concordate in fase di programmazione e revisione ed in

linea con il crono-programma esposto nel capitolo precedente. Lo stato di avanzamento e l'effettivo completamento delle attività esposte nel programma costituiscono pertanto un efficiente indicatore del monitoraggio dell'intera attività di ricerca, tanto in ambito teorico, quanto in riferimento alla attività performativa. Ad esso si integrano i feedback e le osservazioni di natura pratica e metodologica affidate ai relatori ed ai comitati accademici con la finalità di appurare e monitorare qualità e rilevanza del lavoro di ricerca. Sotto il profilo meramente didattico, a fronte di una attività di sperimentazione in modalità di lezione frontale e di ricerca mediante gruppi di lavoro presso accademie e conservatori, si propone come attività finale e di medio-termine test in formato digitale atti al raccoglimento di dati circa:

- *Utilità*
- *Apprezzamento*
- *Livello di interesse*
- *Praticità*
- *Potenziale creativo*
- *Applicabilità*
- *Versatilità*
- *Margine di discontinuità con la didattica tradizionale*
- *Pertinenza dei collegamenti*
- *Interesse riscosso dai materiali discografici e bibliografici*
- *Fruibilità*
- *Accessibilità*
- *Influenza metodica sulle tecniche di prassi esecutiva*
- *Attinenza con il piano di studio*
- *Coerenza*

da operarsi mediante piattaforme quali:

- *Google Forms* *https://www.google.it/intl/it/forms/about/*
- *ClassMarker* *https://www.classmarker.com/*
- *Moodle* *https://moodle.org/?lang=it*
- *Microsoft Forms* *https://forms.office.com/*
- *Canvas* *https://www.instructure.com/canvas*
- *SurveyMonkey* *https://it.surveymonkey.com/*
- *Qualtrics* *https://www.qualtrics.com/it/*

con conseguente raccoglimento, sviluppo, analisi, commento e divulgazione dei dati raccolti. I risultati finali della ricerca attingono a diversi livelli di ricezione del lavoro svolto su più ambiti. In primo luogo è necessario appurare il grado di accettazione dell'apparato teorico, dell'impostazione critica e delle nuove tecniche di didattica elaborate nel corso dell'attività di ricerca. In secondo luogo è doveroso verificare la la fruizione e la praticità dei modelli teorici proposti in sede meramente accademica e didattica, instaurando una dialettica di confronto con altre istituzioni accademiche ed un dibattito critico con compositori contemporanei, esecutori, *producers*[9], *sound designers*[10], docenti e discenti. Un rilevante indicatore dei risultati raggiunti è inoltre l'attestazione di una ricezione positiva, da parte di pubblico e fruitori, delle performance e delle produzioni basate sullo sviluppo della ricerca teorica a monte. Tale impatto è misurabile tanto a fronte di una presa di posizione della critica musicale quanto dai numeri riconducibili agli ascoltatori. Infine l'analisi dei dati raccolti durante i test finali e di medio-termine (svolta con metodo statistico ed criterio oggettivo di

[9] Inteso nella accezione di professionista che dirige e supervisiona il processo di creazione di una produzione musicale.

[10] Inteso nella accezione di professionista specializzato nella creazione, gestione e manipolazione del suono al fine di adattarlo a svariati contesti.

quantificazione e lettura dei risultati) effettuati a fronte dell'attività didattica inerente tecniche di composizione e di improvvisazione che integrino l'elemento di variazione e contrasto alla base del processo creativo tra scrittura e improvvisazione radicale.

IMPATTO

La ricerca riguardante l'analisi e la contestuale sperimentazione del *contrasto* quale elemento dialettico e di mediazione tra la composizione e l'improvvisazione radicale rappresenta in sé un processo di discontinuità ed innovazione rispetto all'intero corpus della letteratura sull'argomento. Questo ha modo di verificarsi sia su un piano di metodo che di merito. Sovente *critica*, *trattatistica* e *didattica* intervengono laddove una prassi è già consolidata e non nel pieno della fase di sperimentazione, al contrario il presente lavoro costituisce un *unicum* nell'approccio, quale operazione di sintesi tra processo creativo, razionalizzazione e didattica del medesimo fenomeno osservabile da molteplici e talvolta divergenti punti di vista. Nel merito del processo di studio e analisi, d'altra parte, sono evidenti le premesse ad una attività di ricerca artistica trasversale, innovativa, metodica e avanzata. L'impatto della ricerca in sede strettamente accademica necessita di essere documentato da un consistente numero di pubblicazioni, con una quanto più diversificata destinazione d'uso, dalla divulgazione all'approfondimento critico, per mezzo di saggi su riviste *peer-reviewed*, e articoli inerenti l'inquadramento teorico e analitico della ricerca, la varietà e la qualità dell'impostazione metodologica, ed i *case studies* applicabili a più segmenti del panorama musicale storico e contemporaneo. Argomentazioni, sperimentazioni e raccolta dati facenti parte del corpus dell'attività di ricerca si prestano notevolmente ad una attività dialettica di esposizione, dibattito e confronto presso conferenze e simposi inerenti al tema della composizione e dell'improvvisazione. La suddetta attività ben si presta ad essere inserita nelle programmazioni di istituzioni e manifestazioni di respiro nazionale e internazionale: quali:

- *Siena Jazz summer Workshop* *https://www.sienajazz.it/siena-jazz-international-summer-workshop-24-54th-edition/*
- *Conservatorio Niccolò Piccinni di Bari* *http://consba.it*
- *Conservatorio di Musica Giuseppe Verdi (Milano)* *https://www.consmi.it*
- *Ravenna Festival* *https://www.ravennafestival.org*
- *Accademia Chigiana* *https://www.chigiana.org*
- *IRCAM* *https://www.ircam.fr*
- *Donaueschinger Musiktage* *https://www.donaueschingen.de/Musiktage*
- *Gaudeamus Muziekweek* *https://gaudeamus.nl*
- *Sibelius Academy* *https://www.uniarts.fi/en/units/sibelius-academy/*
- *HKU Hogeschool voor de Kunsten Utrecht* *https://www.hku.nl/en/study-at-hku/music-and-technology/composition-and-music-production*
- *Bang on a Can* *https://bangonacan.org*
- *California Institute of the Arts* *https://calarts.edu*
- *Yale School of Music* *https://music.yale.edu*

L'aspetto legato alla produzione e alla performance è strettamente legato ad un lavoro programmatico e dettagliato, finalizzato alla realizzazione, alla pubblicazione e alla distribuzione di due album come indicato nel *crono-programma*. Entrambi i progetti discografici sono pensati come convergenza dell'attività di ricerca programmatica, artistica e didattica, e prevedono un collettivo di musicisti di base che possa essere affiancato da collaborazioni con altri ensemble o musicisti singoli. Alla base vi è la progressiva convergenza tra scrittura e improvvisazione radicale, scandita dall'elemento del contrasto e delle variazioni tematiche, pratica che ben si presta alla contaminazione con linguaggi extra musicali quali arti visive, applicate, performative e letteratura. Lo sviluppo della ricerca musicale, collettiva e individuale, prevede inoltre di declinarsi in un

programma di performance e concerti in Italia e all'estero, funzionali alla messa in pratica di tecniche e innovazioni poste in essere nella fase di ricerca. Entrambe le attività, tanto la performance quanto il lavoro di produzione musicale hanno una propria natura poliedrica e ben si prestano a svariate collaborazioni con artisti attivi sulla scena Italiana ed internazionale quali:

- *Maurizio Gianmarco https://mauriziogiammarco.it*
- *Silvia Bolognesi https://www.silviabolognesimusic.com*
- *Marcello Allulli https://marcelloallulli.com*
- *Ralph Alessi https://ralphalessi.com*
- *Annette Giesriegl https://www.annettegiesriegl.at*
- *Matt Mitchell https://www.mattmitchell.us*
- *Jen Shyu http://www.jenshyu.com*
- *Cinzia Eramo http://www.cinziaeramo.com*

Il processo di ricerca si propone di redigere un programma didattico attuabile a vari livelli, in presenza di classi frammiste di musicisti semi-amatoriali e di professionisti, con l'evidente scopo di integrare i risultati ottenuti durante la ricerca con *curricula* educativi di corsi accademici e pre-accademici dei conservatori e nei master universitari. È infine strumento imprescindibile per la divulgazione dell'attività di ricerca ,oltre ad un consolidato piano editoriale, una forte presenza digitale, per mezzo di un *sito* e di una *newsletter* che rimandino a video e registrazioni delle performance, oltre ad una sezione *blog* che discuta la ricerca in modo accessibile con una *community* internazionale di musicisti, artisti e ricercatori.

VALORE AGGIUNTO

La progettazione, lo svolgimento ed i risultati attesi del lavoro di ricerca riguardanti composizione e tecniche di improvvisazione per contrasto si profilano tanto sul piano della elaborazione e produzione di contenuti di matrice accademica, quanto su quello della didattica e della creazione artistica. Ciò comporta un avanzamento in termini di innovazione teorica e tematica, con una ridefinizione del concetto-chiave di *contrasto*[11], cui si affianca una integrazione nei programmi didattici di composizione e improvvisazione. Il tema si presta ad essere discusso mediante pubblicazioni che prevedano un *co-autore*, in modo da alimentare dibattito e dialettica, e ad occupare uno spazio periodico da individuarsi su supporto fisico o digitale, al fine di coinvolgere nel confronto una possibilmente ampia platea di lettori. L'avanzamento della ricerca in ambito meramente didattico prevede come finalità ultima la istituzione di un corso con annesso programma di lavoro metodico e strutturato ad hoc, circa *"Composizione e Improvvisazione per Contrasto"* da somministrare a musicisti, compositori e performer attivi su più scenari. L'elaborazione e la strutturazione del suddetto programma didattico è pensata per essere concepita a posteriori di un *tavolo*, sotto la forma di seminario, convegno o *webinar*[12], in aperto dialogo con personalità artistiche e istituzioni terze Italiane ed internazionali che offrano differenti visioni e spunti sul tema. È doveroso dunque attendersi che da un duplice confronto, in ambito teorico-tematico e di applicabilità didattica, scaturisca la codificazione di una nuova metodica inerente la prassi creativa, che occupi di conseguenza uno spazio nella produzione musicale contemporanea che

[11] Rimando alla definizione di *Ratner*, cui si affianca una progressiva rielaborazione teorica

[12] Conferenza interattiva sul web con la possibilità di programmare interventi e alimentare il confronto.

ponga dunque le basi per una sostanziale diversificazione dell'offerta artistica. Questo comporta, nel concreto, il completamento di almeno due distinti progetti nell'ambito della produzione discografica con annessa attività artistica atta alla promozione delle tematiche sviluppate, senza tuttavia tralasciare l'aspetto della interdisciplinarità e del dialogo con altre arti visive e performative. Redazione e conseguente sviluppo del progetto di ricerca si avvalgono della costante collaborazione con *istituzioni partner* come specificato nel *crono-programma*. A costituire un primo tassello di una rete di collaborazioni vi è una attività di corrispondenza già avviata in ambito accademico e professionale con Livio Minafra *https://www.liviominafra.com*, docente presso il *Conservatorio Niccolò Piccinni di Bari*, *Marc Van Vugt*[13], (con cui nel 2019 si è ultimato con successo il *CIP Project* presso l'*HKU University of the Arts* di Utrecht *https://www.inekevandoorn.com/calendar/composition-improvisation-and-performance-project-2019/*), *Fabrizio Festa*[14]*https://fabriziofesta.com*, da anni attivo nella ricerca presso il dipartimento di *Nuove Tecnologie e Linguaggi Musicali* del *Conservatorio E.R. Duni di Matera, Jesper Blom https://jasperblom.com*, docente presso il *Conservatorium Van Amsterdam https://www.conservatoriumvanamsterdam.nl/en/study/jazz/* e *Jeremy Price https://www.bcu.ac.uk/conservatoire/about-us/birmingham-conservatoire-tutors-and-staff/jeremy-price* a capo del *Jazz Department* del *Royal Birmingham Conservatoire https://www.bcu.ac.uk/conservatoire/music/departments/jazz*. Le partnership in ambito accademico, come annotato nel crono-programma, prevedono un confronto con percorsi di dottorato già avviati presso istituzioni Americane quali la *Mahnattan School of Music (*coordinatore *Justin Di Cioccio http://justindicioccio.com)*e la *University*

[13] Compositore, didatta, arrangiatore e musicista, noto per il suo contributo alla scena jazz contemporanea

[14] Docente, direttore d'orchestra e titolare della cattedra di musica elettronica presso il Conservatorio E.R. Duni di Matera

of North Texas (coordinatore Richard De Rosa https://music.unt.edu/people/richard-derosa), da integrarsi con ulteriori programmi di ricerca quali:

- *Conservatorio di Musica Giuseppe Verdi di Milano https://www.consmi.it/it/2650/dottorato* coordinato da Candida Felici.
- *New England Conservatory https://necmusic.edu/admissions/degree-programs/graduate-programs/#musical-arts*
- *Royal Conservatoire of Scotland https://www.rcs.ac.uk/courses/phd-mphil/*
- *Conservatorium Van Amsterdam https://www.conservatoriumvanamsterdam.nl/en/about/research/phd-research/phd-research/barbara-bleij-a-practical-theory-of-tonal-jazz-harmony/* a cura di *Barbara Bleij*
- *Guildhall School of Music & Drama https://www.gsmd.ac.uk/study-with-guildhall/postgraduate-research*
- *California Institute of the Arts https://music.calarts.edu/specializations/performer-composer/dma.*

Nell'ambito specifico della produzione artistica e discografica si fa menzione ad un rapporto di corrispondenza già avviato con editoria, enti culturali, etichette discografiche e organizzazioni musicali nell'ambito di jazz, classica e contemporanea cui si fa riferimento nel crono-programma. Il progetto infine si propone di produrre un lascito accademico (consultabile mediante una piattaforma online di condivisione dei dati) che orienti a sua volta percorsi di ricerca universitaria e di prassi esecutiva inerenti composizione e improvvisazione, costituendo una eredità ed una influenza sul panorama musicale contemporaneo.

BIBLIOGRAFIA

Bailey Derek, *Improvisation It's Nature and Practice in Music,* United States, Da Capo Press, 1992.

Berliner Paul F.,*Thinking in Jazz: The Infinity Art of Improvisation,* United States, The University of Chicago Press Copyright The University of Chicago © 1994.

Borgo David, *The Complex Dynamics of Improvisation* in *Springer Handbook of Systematic Musicology,* Germany, Springer, 2019. https://www.researchgate.net/publication/323929936_The_Complex_Dynamics_of_Improvisation

Borgo David, *The Sound and Science of Surprise - The Edge of Chaos* in *SYNC OR SWARM Improvising Music in a Complex Age,* United States, The Continuum International Publishing Group Inc., 2005.

Clayton Jay, *Sing Your Story: A Practical Guide for Learning and Teaching the Art of Jazz Singing: A Practical Guide for Learning and Teaching. The Art of Jazz Singing. Gesang. Lehrbuch*, United Kingdom, ©Alfred Pub Co, 2015.

Hamilton Andy, *THE ART OF IMPROVISATION AND THE AESTHETICS OF IMPERFECTION, United Kingdom,* British Journal of Aesthetics, Vol. 40, No. 2, January 2000.

Heffley Mike, O, *The Music of Anthony Braxton,* United Kingdom, Praeger, 1996.

Marsalis Wynton, Jazz Is Life Music, *Downbeat*, October 2009: 80-81

Monson Ingrid, *Saying Something: Jazz Improvisation and Interaction,* United States, University of Chicago Press; 1997.

Nettl Bruno, Russel Melinda, *In the Course of Performance: Studies in the World of Musical Improvisation,* United States, The University of Chicago Press Copyright The University of Chicago © 1998. https://books.google.co.ke/books?id=74IIU85CKmAC&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false

Ratner, Leonard G. Classical Music: Expression, Form, and Style. United States, Schirmer Books, 1980.

Taylor Bob, *The Art of Improvisation, United States*, Taylor-James Publications, 2000.

Walduck Jacuqeline Sarah, *Role -Taking in Free Improvisation and Collaborative Composition, United Kingdom,* City University - Department of Music, 1997.

https://openaccess.city.ac.uk/id/eprint/7466/

Werner Kenny, *Becoming the Instrument - Lessons on Self-Mastery from Music to Life,* United States, Sweet Lo Press, 2021

Zenni Stefano, *I segreti del jazz. Una guida all'ascolto*, Italia, Stampa Alternativa 2015

Ziblat Shay, *Freedom and Fixity: Artistic Reflections on Composition and Improvisation,* The Netherlands, Universiteit Leiden, 2019.

https://hdl.handle.net/1887/81819

DISCOGRAFIA

Allulli Marcello Trio, Bosso Fabrizio. 2012“Ant”, Hermanos (feat. Fabrizio Bosso), ℗© Zone di Musica

Arrigoni Beatrice. Battaglia Stefano, Caputo Nazareno, Di Battista Luca, 2022, “Questo Tempo”, Questo Tempo, 2022 ℗©Da Vinci Jazz URL https://www.youtube.com/watch?v=wyEPWcQLP6w

Bartók Bela, Annar Follesø. 2005, *Bartók*, ℗ 2005 Lindberg Lyd

Battaglia Stefano. 2007, Re: Pasolini, ℗©2007 ECM URL https://www.youtube.com/watch?v=yY08nQe5Tlo

Bolognesi Silvia, Colonna Marco. 2022, EraorA, ℗© 2022 Silvia Bolognesi

Braxton Anthony. 1975, *Five Pieces*, ℗ 1975 Artista Records LLC

Brown Earle,Ne(x)tworks, Gosling Stephen, Wolff-Jesse Christian, 2007, “String Quartet”, Wolff: Tracer, ℗© 2007 Mode Records URL

https://www.youtube.com/watch?v=VUpFb-uRa-c https://earle-brown.org/work/string-quartet/

Ceccanti Mauro, Sani Nicolai. 2015, “Come una specie di infinito”, Sani: Raw, ℗© 2015 Stradivarius

Clayton Jay, Nurock Kirk. 2013, Unraveling Emily, ©℗ 2017 Sunnyside Communications

Coleman Ornette. 1961, This Is Our Music, ℗ ©2005 Atlantic Recording Corp.

Davis Miles. 1967, Sorcerer, ℗ Originally released 1967. All rights reserved by Sony Music Entertainment

Evangelisti Franco. 2020, “Incontro di fasce sonore”, Wire Recorded Pieces, ℗© 2019 SOUND MIRACLE URL https://www.youtube.com/watch?v=1PGxrwo_YMk

Festa Riccardo, Riley Terry, Roccato Daniele, Scondanibbio Stefano. 2023, “In D - Official Videoclip - LUDUS GRAVIS ENSAMBLE”, URL https://www.youtube.com/watch?v=-o0CzOSFDGc

Gesualdo Carlo, Delitiae Musicae, Longhini Marco, 2013, *"Moro Lasso al mio duolo", Gesualdo: Madrigals, Books 5 & 6,* ©℗ 2013 URL https://www.youtube.com/watch?v=k7epqKlnoEU

Holland Dave Quartet. 1973, Conference of the Birds, ℗©1973 ECM

Lenoci Gianni, Mimmo Gianni. 2020, "The whole thing, The Whole Thing, 2020 ℗© Amirani Records URL https://www.youtube.com/watch?v=FSWVCrYZx3o

Schneider Maria, Vertical Voices. 2010"Hang Gliding", The Music of Maria Schneider, MSF Music, URL https://soundcloud.com/kerrymarsh/hang-gliding-dollison-and-marsh?utm_source=mobi&utm_campaign=social_sharing

Schubert Franz, Zimerman Krystian. 2017, *"Piano Sonata N.21 D960." Piano Sonatas,* ©℗ 2017 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

PRODUZIONE ARTISTICA

https://soundcloud.com/iannuzziello-m67/sets/composition-improvisation?

WHITE FLOWER SONG

https://on.soundcloud.com/ZfD3MoPTYnTyDLUq7

https://on.soundcloud.com/vuGQpjmVPP1oYeDEA

White flowe song è una melodia particolarmente astratta che si sviluppa per addizione e sovrapposizione di elementi di contrasto. Il brano è concepito come composizione in contrabbasso solo, ma ben si presta ad essere eseguito in duo, mantenendo un elemento di pulsazione incostante generata dai valori *coronati* a fine frase. La progressione dei bassi procede per intervalli stretti, superando la *funzionalità* armonica e forzando momenti di tensione e risoluzione per *contrasto,* elemento ulteriormente sottolineato dall'*aumentazione* e dalla *diminuzione* dei valori melodici. L'improvvisazione si somma e si sostituisce alla scrittura, cercando di limare oltremodo il confine dei due elementi in uno sviluppo progressivo del discorso melodico tramite *voice-leading* e articolazione di frasi che trovano risoluzione esaltando gli intervalli di semitono (ad imitare la scrittura della progressione armonica). Stralci di melodia e di griglia armonica offrono poi alla composizione di svilupparsi e chiudersi in modo simmetrico e circolare, cosa di già insita nella scrittura del tema che esordisce e culmina in un intervallo di *undicesima ascendente (si-mi).*

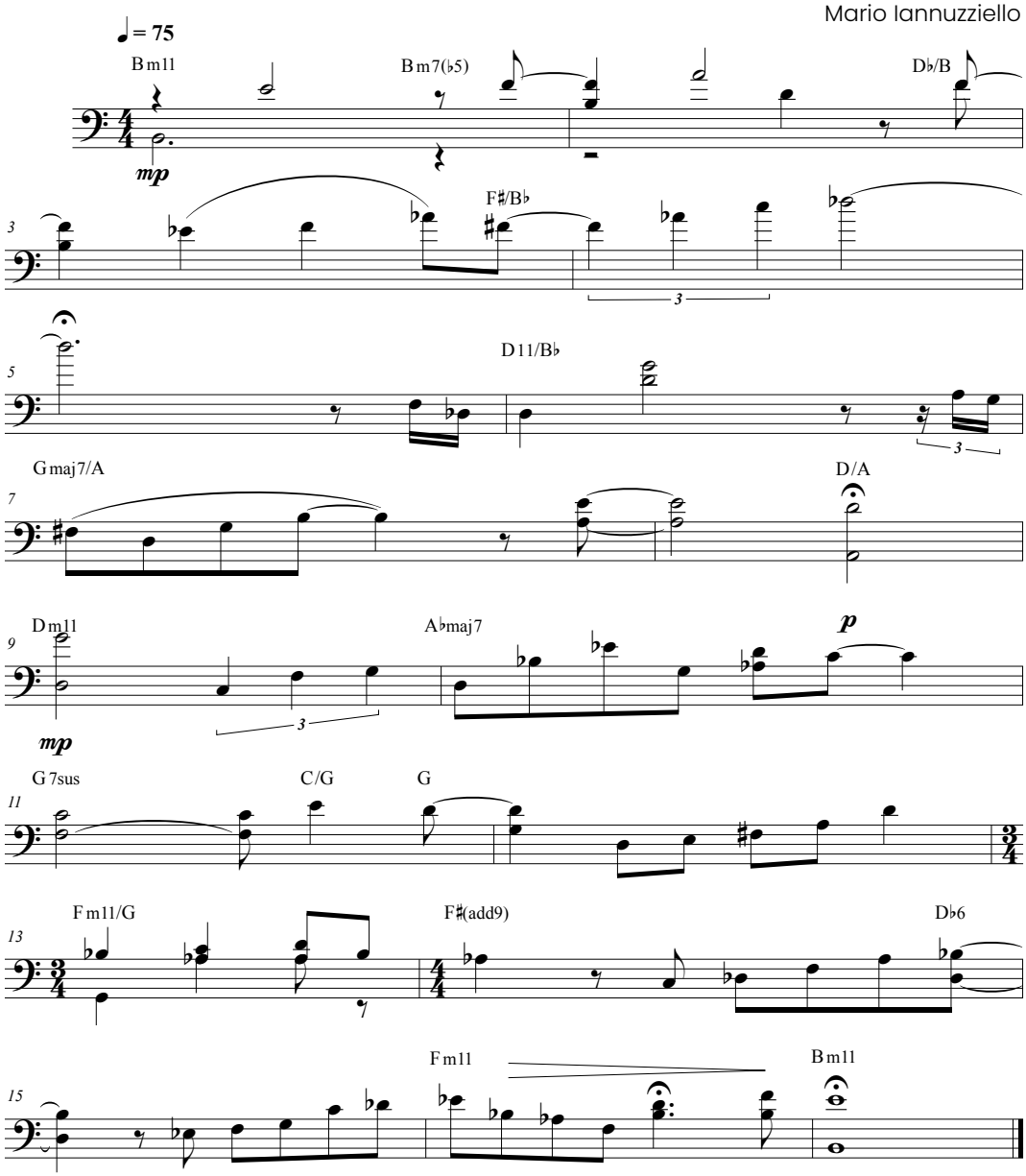
FASCE SONORE #7

https://on.soundcloud.com/eu2dkiuzJKZJTunUA

Fasce sonore #7 rappresenta un dialogo elettro-acustico generato da *loops*, chitarra, *live-electronics, e-bow,* e contrabbasso suonato con l'arco a *mezzo-crine*. L'idea centrale su cui poggia lo sviluppo del brano è la parafrasi musicale di una rappresentazione grafica da me stesso realizzata, in cui coesistono linee parallele di spessore, continuità e saturazione diverse. La logica alla base della performance è la progressiva sottrazione di elementi in assenza di *attacco*, in modo da lasciar trasparire i contrasti generati dalla sovrapposizione di suono, pulsazione, timbro, continuità e discontinuità, al fine di generare transizioni che attraversino diversi paesaggi sonori senza tuttavia un intento di reciproca imitazione.

White flower song

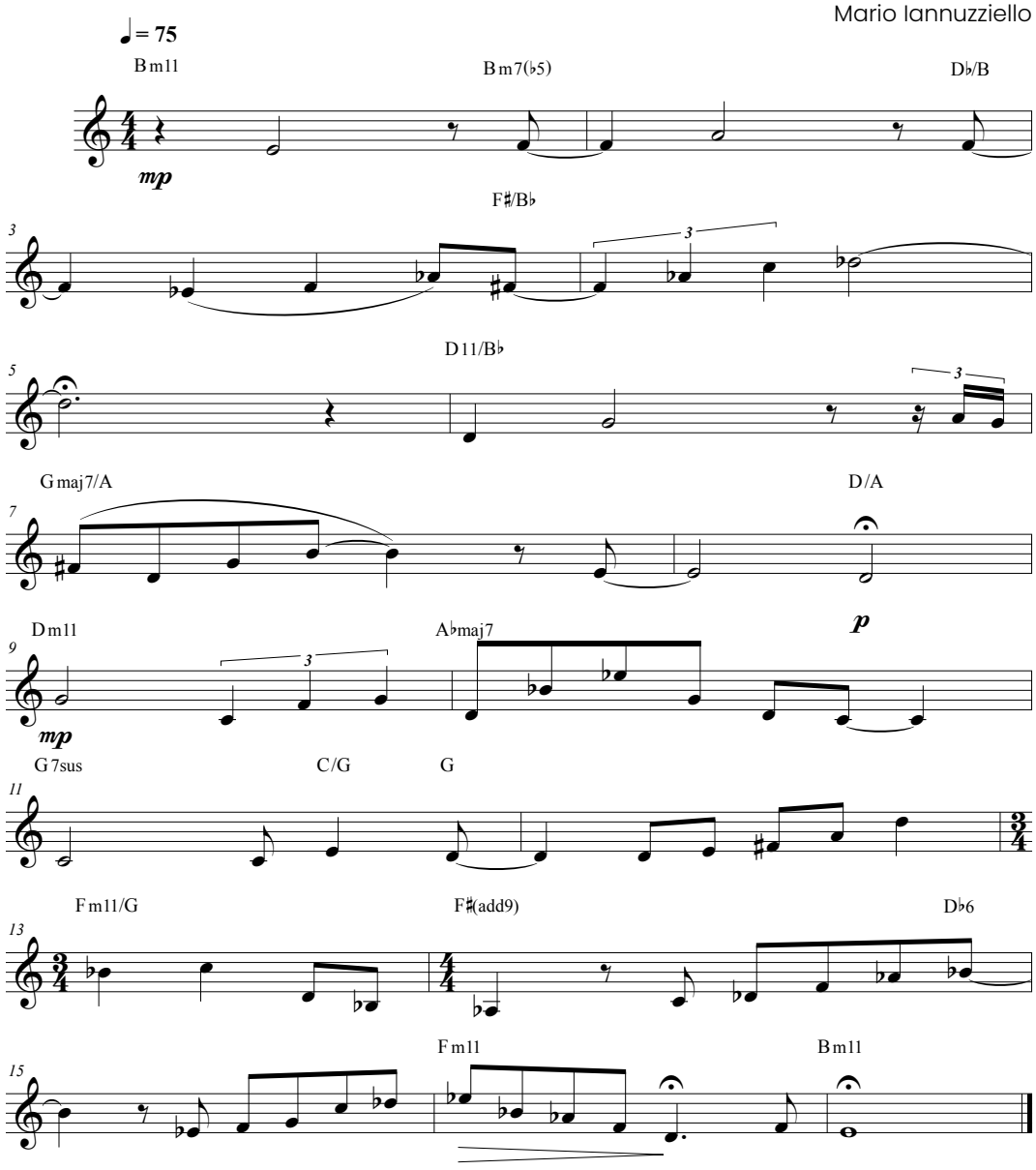
Mario Iannuzziello



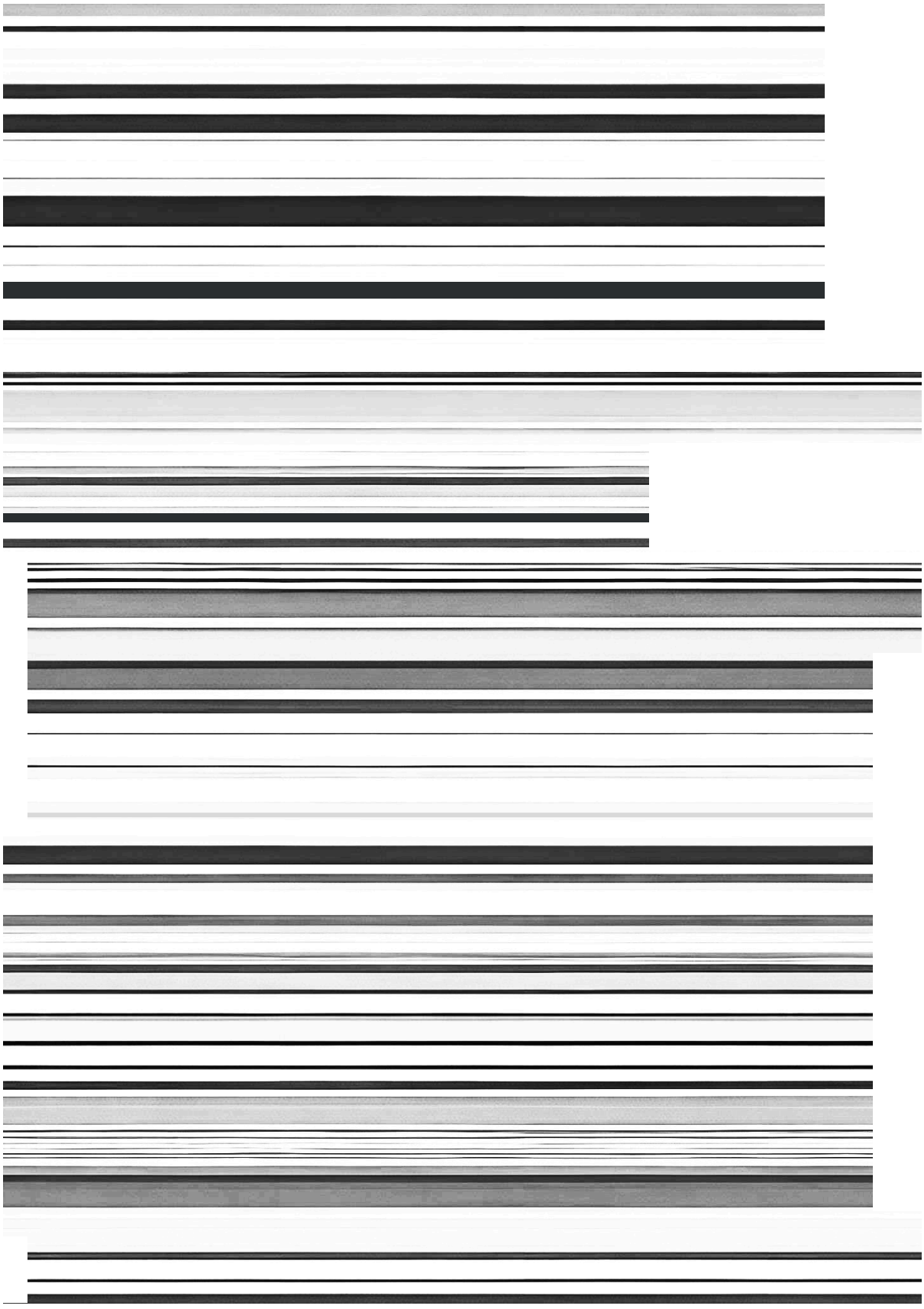
© Mario Iannuzziello
www.marioiannuzziello.com

White flower song

Mario Iannuzziello



©Mario Iannuzziello
www.marioiannuzziello.com



Bari 28/08/2024